

野間宏と第三の道の選択

——『暗い絵』とヴェルコール『海の沈黙』をめぐって

塚 原 史

1 野間宏と村上春樹

野間宏（一九一五—一九九一）は、いうまでもなく日本の戦後文学を代表する作家であり、彼が敗戦の翌年一九四六年に発表した『暗い絵』は、当時二十八万部という大ベストセラーになったという。けれども、それから六〇年以上、著者の他界から二〇年近くの時間が過ぎた現在、野間宏を現在形で語ることは、かなり困難になっている。もちろん、野間文学の研究者は国内外に健在であり、紅野謙介氏を始めとして優れた成果を上げているし、藤原書店の藤原良雄氏が主催する「野間宏の会」が毎年例会を開催し「会報」を発行しているのだが、漱石や太宰のように、若い読者が手軽に読める作家（つまり話題になって文庫本などで読める、という意味だが）とはいえないだろう。

私は一九九六年に第四回「野間宏の会」（一九九六年一月二〇日、東京、私学会館）に招かれて「アヴァンギャルド野間宏」という報告をしたことがあるが、その準備のために、一九九五年秋に早稲田大学の第一文学部と法学部の自分の授業で「野間宏を読みましたか」というアンケートを取ったところ、読んだと答えた学生は一文で百人中六

名、法学部では五〇人中一名だった。この数字を、当時私は案外多いと感じたものだが、一五年も前のことであり、現在同じ調査をしたら、確実にもっと小さい数字が出るのではないだろうか。

ごく大づかみにいえば、野間が戦後間もない日本で表現しようと努めた存在論的苦悩は、その後の消費社会の発展がもたらした記号論的感性へのシフトをつうじて、すっかり影が薄くなったということだろうが、そうした社会思想史的分析は別の機会に譲るとして、今、ここで、私がなぜ野間宏を再びとりあげようと思ったのかについて、初めに少しばかり述べておきたい。

私事に渡るが、私が野間宏に関心を抱くようになったのは、一九七〇年代初頭、京都大学大学院に在籍していた頃からであり、私の住んでいた吉田神楽岡町のアパートの近くに、野間宏の『わが塔はそこに立つ』（一九六二年）のモデルとなった真如堂があったことも理由のひとつである。この作品には、野間が学生時代を過ごした一九三〇年代の京都帝大仏文科の様子が主人公海塚草一を通じて詳細に描かれているが、とりわけ、フランス人講師「ベルナル先生」が授業で発散する空気は「どの日本の青年もまだ持つにいたっていない一つの落ち着いた魂のまわりに浮かんでいる空気のように思える」と、作者が主人公に語らせていることは印象的だった。そのあたりの事情は、『野間宏の会』会報第四号に記してある。⁽¹⁾

ところで、本稿で「第三の道」を表題としたのは、村上春樹の発言がきっかけになっている。メディアの報道によれば、現代日本文学を世界に代表する作家、村上春樹（一九四九〜）は、二〇〇九年二月一五日イスラエルの首都エルサレムで「エルサレム賞」受賞スピーチを行い、次のように述べたという。

Between a high, solid wall and an egg that breaks against it, I will always stand with the egg... Yes, no

matter how right the wall may be and how wrong the egg... What is the meaning of this metaphor?... Each of us is, more or less, an egg. Each of us is a unique, irreplaceable soul enclosed in a fragile shell... The wall has a name; it is The System. The System is supposed to protect us, but sometimes it takes on a life of its own, and then it begins to kill us and cause us to kill others—coldly, efficiently, systematically.⁽⁶⁾

明快な文章なので邦訳は省略するが、『海辺のカフカ』の作家は、「高く、堅固な壁」に「それにぶつかって割れる卵」を対置し、壁がどれほど正しく、卵がどれほど誤っていても、「私はつねに卵の側に立つ」と述べ、その理由として、「卵」とは、脆い殻に包まれた、たった一人の、かけがえのない存在である「われわれ一人ひとり」であり、「壁」は「体制（システム）そのもの」であって、「体制」はわれわれを保護するように思えても、じつはわれわれを殺したり、われわれに他人を殺させたりするのだ、と説明したのだった。

この発言が、「卵」のように割れてしまうパレスチナの民衆による抵抗と、彼らの前に立ちはだかる「壁」そのものであるイスラエルの政治（軍事）権力という現実を前にした作家の選択を示しているとともに、「卵の側に立つ」という意思表示が、脆弱で限りある命を生きる人間たちを「体制」に抗して表現し続けるという文学的宣言でもあることはいままでもないが、ここで私に思い浮かんだのは、「壁」と「卵」という二項対立を超える「第三の選択」は存在しないのだろうかという、素朴な疑問だった。⁽³⁾

2 野間宏と『暗い絵』

この問いが、私に久しぶりで野間宏の『暗い絵』のことを思い起こさせたのだが、ひとまずこの戦後文学の傑作を

ふりかえってみよう。⁽⁴⁾

周知のとおり、それはブリューゲルの絵についてのこんな描写から始まっていた。

「草もなく木もなく実りもなく吹きすさぶ雪風が荒涼として吹きすぎる。はるか高い丘の辺りには雲にかくれた黒い日に焦げ、暗く輝く地平線をつけた大地のところどころに黒い漏斗形の穴がぼつりぼつりと開いている。その穴の口の辺りは生命の過度に充ちた唇のような光沢を放ち、堆い土饅頭の真中に開いているその穴が、繰り返される、鈍重で淫らな触感を待ち受けて、まるで軟体動物のように幾つも大地に口を開けている。〔…〕どういう訳で、ブリューゲルの絵には、大地にこのような悩みと疼きを感じ、その悩みと痛みと疼きによってのみ生存を主張しているような黒い円い穴が開いているのであろうか。⁽⁵⁾」

美術史的考察はさておき、この書き出しが、太平洋戦争中にアメリカの爆撃機B29の空襲に焼かれて「燃える炎であかあかと明らん」だ大阪の市街と、そこで「圧しひしがれながら消えてゆく、奇怪な穴を持った人間共」を絵画の複製の印象に重ねあわせていることはまちがいない。だが、この段階で、物語の時間は一九三七、八年頃の冬の京都に設定されているから、主人公の京大生、深見進介が「白い画集」中に発見した「暗い絵」(ブリューゲルの複製)は、同時代のイメージではなくて、それから数年後に日本の民衆を待ち受けている悲惨な戦争の時代の予知夢として機能しているといえるだろう。

そのことを確認した上で物語をたどれば、そこには、およそ次のような展開が見出される。

『暗い絵』は、書き出しの異様な文章から少し離れると、「全く切りつめた生活をし」、「不幸な恋愛はほとんど破綻

に近づいていた」京大生深見進介を主人公とする意外にすなおな青春小説として立ち現れる。だが、よく読むと深見は「自分自身に対する不満と社会制度に対する憎悪」を増幅させる精神の持ち主であって、彼の「不満」と「憎悪」が呼び出した暗い時代の激情は必然的に社会批判から社会革命へと向かうのであり、この時、青春小説は思想小説へと変貌する。

当時の現実社会では、国際共産主義運動をモスクワから指導していたコミンテルン（第三インター）は、一九三二年に日本革命戦略として「三二テーゼ」を発表し、この国の現状を絶対主義天皇制下の半封建国家と規定したので、いわゆる二段階革命論が提起されることになった。つまり、直ちにプロレタリア革命をめざすのではなくて、まずブルジョワ民主主義革命を目標にするということだが、同時に、社会民主主義を社会ファシズムとみなして、社民勢力との闘争を強調していた（野間は一九三五年に第三高等学校から京都帝大に進学）。

深見はこのテーゼに共感を覚えるが、三〇年代後半の京阪神地方の社会革命派には、一九三五年コミンテルンのデイトロフ報告による「反ファシズム人民戦線戦術」（左翼統一戦線の結成を呼びかける戦術）を支持する人民戦線グループや「世界文化」グループらの穏健派と、そうした人民戦線派を「日和見主義的傾向」と批判する京大ケルンや日本共産主義者団などの強硬派の対立があった。他方、三高と京大には、政治運動で追放された学生たちが各地の高校や帝大から集まっており、『暗い絵』の作中人物のひとり木山省吾もいうとおり「暗い花ざかり」でもあったのである。

だが、そんな日陰の「花ざかり」が長続きするはずはなく、太平洋戦争の開始と進行の過程で、深見の友人たち（永杉、羽山、木山）は「あるいは民間の刑務所につながれ、あるいは〔…〕軍の監獄に収容され」全員獄死する。ところが、深見進介は「検挙され、転向して出獄し、生活費を得るために軍需工場に務め」て、戦後まで生き延びる

のである。

このあたりの描写は、野間宏自身の体験と重なっている。野間は一九三八年に京大を卒業すると、大阪市役所に勤務する。その後、一九四一年に召集され中国やフィリピンに動員されるがマリヤに罹患して帰国、一九四三年に治安維持法違反で検挙されて大阪陸軍刑務所で半年服役し、転向して出所後、軍事工場に勤務するうちに一九四五年八月の敗戦を迎えたのだった。

そして、一九四六年に発表されたのが『暗い絵』だったのだから、この作品が「転向」を主要なテーマとしていたことは明らかだ。つまり、「転向」をみじめな挫折として抱きしめるのではなくて、むしろ新たな出発として受けとめる生き方を、作家はここで提案していたのではなかっただろうか。

こう考える時、第三の道という選択肢が視野に入ってくる。文芸評論家平野謙は、一九五五年の評論「『暗い絵』の時代的背景」で、次のように述べていた。

「従来革命運動にしたがった人々のゆきつく果ては、殉教者でなければ背教者の道しかなかった。『暗い絵』の主人公にいたって、はじめて第三のタイプが現前したのである。注意すべきは、その新しさが前人未踏のそれであった、その産みの苦しみは『暗い絵』の発想・スタイル・テーマの難解にはっきり刻印づけられていることである。」⁽⁶⁾

「殉教者でも背教者でもない第三のタイプ」と平野謙が的確に指摘したとおり、『暗い絵』の末尾で、やがて「殉教者」としての道を選んで獄死するだろう三人の友人を前にして、深見進介は彼らとの訣別の意思を秘めて沈黙考する。「自己完成の追究の道をこの日本に打ち立てるということ、これ以外に彼の生きる道はないと思えるのである」

と、野間はまるで自分にいきかせるかのように書きつけている。こうして、あくまで自己にこだわりの、自己完成への不断の努力を「自分の肉体に刻みつける」という「自己保存と我執の臭いのする道」を、作者は主人公にあえて選べとらせる。最後に、野間は力強く、こう記していた。

「彼の道は一人の小さい、誤りにみちた、曲がった、そして前進するよりもむしろ後退しがちな若者の道である。しかし、彼は次第に生き生きと若者の心を取り返してくる。〔…〕俺はいよいよ一人になった。そう、俺はもう一度俺のところへ帰ってきたのだ。〔…〕俺はもう一度、俺自身の底からくぐり出なければならぬ。と深見進介は考えた。そう、常に俺自身の底から俺自身を破ってくぐり出ながら昇って行く道、それを俺は世界に宣言しなければならぬ。」

3 ヴェルコール『海の沈黙』の選択

『暗い絵』の「前進するよりもむしろ後退しがちな若者の道」こそは、野間宏の「第三の道」の選択を暗示しているといえるが、ほぼ同時代のフランスで、やはり「第三の道」にかかわる文学作品が発表されていた。ヴェルコール『海の沈黙』(Vercor, *LE SILENCE DE LA MER*, 1942) びる (Vercors は筆名で、本名は Jean Bruller, 1902-1991。挿絵画家としても著名で、レジスタンスの出版社「深夜出版」Editions de Minuitの星型のロゴは、彼が制作した)。戦時中は地下出版されたが、野間の作品同様、戦後各国語に翻訳され、百万部を超える大ベストセラーになったという。

邦訳は、『暗い絵』の五年後の一九五一年に、もうひとつの短編とともに河野与一、加藤周一訳で岩波書店から出

版され、その後一九七三年に加藤周一の解説付きで岩波文庫に収録されている（『海の沈黙・星への歩み』）。その「解説」で強調されているとおり、ナチスドイツに対する「抵抗の文学」の傑作として評価の高い作品であることは、ある世代までの読者には周知の事実だろうが、じつはここにも、「服従か抵抗か」といった二項対立に還元されない第三の選択肢が秘められていたのではなかっただろうか。

ひとまず、ストーリーをごく簡潔に振り返っておこう。^⑦物語は、主人公の老人の回想という形式で、彼の館にドイツ兵がやって来た一九四一年のある日の描写から始まる。舞台は、第二次世界大戦開戦からしばらくあとの、ドイツ軍占領初期のフランス北部だ。

歴史を再確認しておけば、一九三九年九月一日、ドイツ軍のポーランド侵攻によって勃発し、のちに世界規模に拡大するこの戦争は、翌一九四〇年春までは西部戦線で戦闘がなく、フランスでは *la drôle de guerre*（奇妙な戦争）とまで呼ばれたが、四〇年五月一〇日、ドイツ軍はベネルックス三国を急襲しアルデンヌの森からフランスを攻略して、ほとんど抵抗なしに六月一日パリを占領、二二日にフランス共和国を降伏させた。これ以降、フランスは北部の直接占領地域と、中部以南の傀儡政権「フランス国 [l'Etat français]」に二分され、一九四四年八月まで四年あまり、皮肉にも第一次大戦でドイツ軍と戦った「ヴェルダン英雄」ペタン元帥がフランス国（ヴィシー政権）の首領となる。

老人が年若い姪と暮らすこの館はドイツ軍に接収され、二人はドイツ将校ヴェルネル・フォン・エブレナック（Werner von Ebrennac）との共同生活を余儀なくされる。ひどく背の高いこのドイツ人はフランス語を自由に話す教養人で、作曲家だったが、歩行に障害をもっていた。敵国の軍人に対して、二人のフランス人は沈黙を守ることと抵抗を試みるが、ある雪の日に将校が私服に着替えたことから、彼らの間に交流が始まり（といっても、ドイツ人

が一方的に話しかけるのだが）、エブレナックは「私はフランスが好きでした。〔…〕遠い国の王女様のように」と語り、占領者ドイツと占領されたフランスとの関係を「美女と野獣」(*Das Tier und die Schöne, la Belle et la Bête*)の物語になぞらえる——「少しずつ、美女は憎むべき看守〔野獣〕の眼の奥に輝きを見出します——それは、祈りと愛に読み替えることのできる光の反射なのです。〔…〕私はとくに野獣が好きでした。なぜなら、私には野獣の苦しみが理解できたからです」(この寓話は一八世紀フランスのド・ボーモン夫人による再話で知られ、一九四六年にコクトーが映画化しているし、一九九一年にはディズニーのアニメ映画も製作された)。

その後まもなく、彼は老人と姪を前にしてこう明言する。フランス語で引用しよう。

“Maintenant j'ai besoin de la France. Mais je demande beaucoup, je demande qu'elle m'accueille.. Les obstacles seront surmontés.. La sincérité toujours surmonte les obstacles...”

「今では、私はフランスを必要としています。でも、私は多くを求めます。私はフランスが私を受け入れてくれることを求めるのです…障害は克服されるでしょう…誠実さはつねに障害を乗り越えるのです。」

ところが、その数ヵ月後、将校のバリ行きから事態は急変する。軍の幹部に呼び出された彼は、戻って来ると「私は勝ち誇った男たちを見ました。〔…〕彼らは私を笑いました」とつぶやき、「この六ヶ月の間私が話したことは、忘れてしまう必要があります」と、老人と姪に語る。「政治は詩人の夢ではない」、「何のために戦争をしているのだ」、「われわれはフランスを破壊する機会を得た。フランスは破壊されるだろう。その国力だけでなく、その魂も。フランスの魂が、最大の危険なのだ」と、彼は幹部たちの言葉を復唱する。そして、「低く、単調で、太く、押し殺した

声で」次の語を発するのである——「希望はない (Il n'y a pas d'espoir)」。

すると、老人はこう考える（「考える」となっているのは、彼と姪はけっして声を出して語らないからだ。それが「海の沈黙」なのである）——「彼らは誰でも服従させる。この男やえも (Ils se soumettent tous. Même cet homme-là)」。

この時、老人は、姪の顔が「月のように」蒼白になり、額から「真珠のような」汗が滴るのを見たのだった。

作品は、次の言葉で終わっている。

「私が朝の牛乳カップを取りに降りた時、彼はもう出発していた。いつものように、姪が朝食を用意してくれていた。彼女は黙って私に給仕してくれた。外では、霧をつらぬいて蒼白い日の光がさしていた。とても寒いように私には思えた (Il me sembla qu'il faisait très froid)」(一九四一年一〇月)。

姪の蒼白な顔と額の汗、そして最後の朝の「蒼白い日の光」と「寒さ」は、もちろん作者の心象風景であり、この時点での勝者（ドイツ）と敗者（フランス）との間に、人間的な関係性が成り立たなかったことを象徴的に表現しているだろう。だからこそ、『海の沈黙』は対独レジスタンスの作品となり得たのだが、逆にいえば、「とても寒かった」ではなくて）「とても寒いように私には思えた」と書いたヴェルコールの、敵に対する憤怒や憎悪とは異質の静かな激情は、彼が敵か味方かという不可避の選択を超える「第三の選択」への希望（とその挫折）を示唆していたのではなかっただろうか。

そのことは、エブレナツクの人物設定にも、おそらく反映していた。ドイツの将校が自己紹介した時の描写を確認しておこう。

「彼はいった。《ヴェルネル・フォン・エブレナックと申します。》私は、とっさにこう考える時間があつた。《ドイツ人の名前ではないな。プロテスタントの移民の子孫だろうか (Le nom n'est pas allemand. Descendant d'immigré protestant?)》」

この将校の出自を、一七世紀初めのルイ一四世によるナントの勅令廃止によってフランスから亡命したユグノー教徒の子孫かもしれないと思わせることで、作者はドイツ対フランスという敵対関係に第三の立場をもちこんでいる。エブレナックが「とても美しい (très beau)」金髪の巨人であると同時に「硬直した片脚 (une jambe raide)」をもつという設定にも、対立を相対化する着想が感じられる（この設定は実話にもとづくようだが）。また、オルガンに置かれていたドイツの作曲家バッハの楽譜は、フランス人である姪が占領前に練習していた曲であり、ここでも作者の意図は明らかだろう。

あるいは、彼が館の書齋に「…バルザック、バレス、ボードレール…」等の文学書を発見し、フランス文学への賞賛の念を興奮気味に語る場面は、この意味でも印象的だ。⁽⁸⁾この敵国の軍人は、文学といえば、イギリス人ならシェークスピア、イタリア人ならダンテ、スペイン人ならセルバンテス、そして「われわれ」(ドイツ人)なら「すぐにゲート」を思い浮かべるが、フランスの場合、すぐに出てくる名前は何かと自問する。そして、みごとにフランス語でこう語るのだ。

Molière? Racine? Hugo? Voltaire? Rabelais? Ou quel autre? Ils se present, ils sont comme une foule à

l'entrée d'un théâtre, on ne sait pas qui fait entrer d'abord.

「モリエール？ ラシーヌ？ ユゴー？ ラブレール？ あるいは別の誰かでしょうか？ 劇場の入り口の人だけののように、彼らはひしめきあっていて、誰を最初に入場させるべきかわからないほどです。」

ところで、加藤周一は邦訳書の解説でこう書いていた。

『海の沈黙』は、ナチの懐柔政策の偽瞞をばくろし、『星への歩み』は、彼等の手先となりはてたベタン政府の憲兵のみじめさを描く。この二つの物語は、抵抗のなかで書かれたために抵抗の文学であるばかりでなく、ファシズムの権力に対する激しい怒りに貫かれているために抵抗の文学である。^⑨

おそらく、戦後間もない日本では、こうした受容の仕方が一般的だったのだろうが、二一世紀初頭という時点で物語をすなおに再読する時、そこには「激しい怒り」の直接的な表現はほとんど見いだされない。むしろ、『海の沈黙』が「レジスタンス文学の傑作」であるのは、そうした勸善懲惡的二項対立を超越した高度を、それが獲得していたからではなかっただろうか。

このことは、当時のフランスでもすぐに理解されたわけではなかったようだ。実際、戦時中『海の沈黙』が発表された時点で、ヴェルコールという匿名作家はまったく無名の存在だったから（本名のブリュレルのほうが図案家として知られていた）、作家ロベール・ガンゾ（Robert Ganzo）は、実作者は『チボー家の人々』の著者ロジェ・マルタン・デュガールだと推測したというし、ソヴィエト・ロシアのコミュニスト作家イリヤ・エレンブルク（Ilya Ehn-

renbourg) は、フランスに敵対する勢力による挑発的作品とみなしていたという。⁽¹⁰⁾

だが、もちろん『海の沈黙』がドイツ軍の占領に対する抵抗の文学であることは、最初のページの献辞にも明らかだ。

À la mémoire de Saint-Paul-Roux / Poète assassiné.

虐殺された詩人／サン＝ポール＝ルーの想い出に捧げる⁽¹¹⁾

ヴェルコールのかつての読者なら多くが知っていたように、この言葉は、ドイツ占領開始直後の一九四〇年六月二三日～四日、フランス象徴派の名高い詩人サン＝ポール＝ルー（一八六一～一九四〇）を襲った惨劇にもとづいている。この夜、ひとりの若いドイツ兵がブルターニュ西端のカマレにあった彼の壮大な館に侵入し、女中を殺して娘を強姦し、詩人に重傷を負わせたのだった。犯人の兵隊はすぐに逮捕され、占領軍の軍事法廷で死刑判決を受けて銃殺されたが、フランスの詩人の心に癒しようのない深い傷を残し、彼はその数ヶ月後に他界したのである。この事件の翌年に書かれた『海の沈黙』が捧げられた「想い出」とは、したがって、この語から想像されるような甘美なものとは正反対に、占領者の非人間性を暴露するものでありながら、当時被占領者が耐えることを強いられた「記憶」に他ならなかったのである。

さて、すでに見たとおり、野間宏とヴェルコールの対比から、私たちは「第三の道は可能か」という問いかけを読み取ることができるだろう。

『暗い絵』の場合、それは殉教者か背教者かという選択を越える、いわば内面的可能性を表現していたが、『海の沈黙』では、歴史の過酷な展開の中で消えていった現実的可能性は、もはや問題ではなかった。つまり現実の時間の中

では、ドイツ占領以前にはフランス外相ブリアンの反戦外交が失敗し、戦前首相を務めたラヴァル（占領下で対独協力者となり、戦後銃殺）の対独和平工作も挫折して、戦争が始まったのだから、ヴェルコールにとって、「第三の道」があるとすれば、それは戦争か和平か、コラボ（対独協力者）かレジスタンスか、といったレヴェルの選択肢ではなかったのだ。作品の静けさと落ち着きは、彼が独自の立場からレジスタンスを闘っていたことを示している。

そうではなくて、『海の沈黙』が数十年の時空を越えてなお私たちに提示しているのは、こういつてよければ、希望が絶望に変わった後でも、朝が「とても寒いように思えた」としても、なお人間は希望を持ち続けられるのだという確信だったのではないだろうか。やや唐突に聞こえるかもしれないが、じつは、この作品への序文「絶望は死んだ（Désespoir est mort）」で、作者はそのことを語っていた。⁽¹²⁾

一九四二年秋に書かれたこの短い文章で、ヴェルコールは一九四〇年夏のドイツ軍占領初期のフランス人の不安を語り、当初かすかに感じられた和平への希望が消えて絶望の日々が続き、「三〇カ月前には、私は死を望んでいた」と告白する。ところが（途中の描写は省略する）、ある日友人たちとの深刻な議論の最中に、彼は不意に現れた四羽の子鴨の行進を目撃して、生きることの意味を実感しながらこう述べたのだった。

「どうやって、どんな秘密の道を通って、あの四羽の子鴨は私たちの精神に入り込み、突然、私たちの絶望が倒錯的で不毛なのだと、私たちにわからせてくれたのだろうか？（…）小鴨たちは私たち以上にすべてが失われたと信じる理由があった初期キリスト教徒たちの目の前を、おなじように笑いを誘う仕草で、すでに行進していたにちがいがなかった。」

最後に、再び村上春樹のスピーチに戻ることしよう。

なぜ、あのスピーチから本稿を始めたかは、もうおわかりだろう。強大な壁に脆い卵を対置した時、わが村上春樹は卵が孵って雛になることまでは、おそらく想像してはいなかった。だが、無機質の壁と異なり、卵は生命であり、物体ではない。たとえ数千の卵が割れたとしても、残った数個の卵からは雛が孵るのだ。そして、あの一九四二年の小鴨たちのように、卵から孵った雛が、絶望は「倒錯的で不毛」だと人びとに気づかせてくれるのだとしたら、そう、その時、「雛」たちの歩みは『暗い絵』の自己完成への歩みにつながっているのかもしれない。

(本稿は、二〇〇九年六月一三日、東京の日本出版クラブ会館で開催された第一七回「野間宏の会」で私が行った報告と一部重なっている。)

注

- (1) 第四回「野間宏の会」は一九九六年一月二〇日、東京のアルカディア市谷(私学会館)で開催され、川崎賢子、菅野昭正、高村薫、それに塚原史が報告した。「会報」第四号は同年二月、藤原書店から発行されている。
- (2) 以下のウェブサイトから引用。 <http://www.haaretz.com/hasen/spaces/Israel/News>
- (3) 村上春樹のスピーチに関しては、松葉祥一「村上春樹のエルサレム・スピーチを批判する」(『オルタ』二〇〇九年三―四月号)が参考になる。
- (4) 以下の記述は、『名作はどのように始まる―(ミネルヴァ評論叢書〈文学の在り処〉別巻1、ミネルヴァ書房、二〇〇八年)中の私の論考「野間宏『暗い絵』と一部重なっている」。
- (5) 『暗い絵』の引用は、講談社文芸文庫版『暗い絵・顔の中の赤い月』による。
- (6) 平野謙『『暗い絵』の時代的背景』(「野間宏全集」第一巻、筑摩書房)。
- (7) 『海の沈黙』の引用は、次の原典から筆者が訳出した。Vercors, *LE SILENCE DE LA MER*, Le Livre de Poche, 1955.
- (8) 『海の沈黙』中の「書斎の蔵書」については、次の研究が興味深い。Nathalie Gilbert-Joly, "La Bibliothèque dans *Le Silence*

de la Mer, un espace symbolique" in *Conserveries mémorielles*, 2008, no.5.

(9) 『海の沈黙・星への歩み』「解説」(岩波文庫) から引用。傍点は本稿の筆者。

(10) Jérôme Meizoz, "Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur" in *Argumentation et Analyse du Discours*, no.3, 2009.

(11) 詩人の名前を引用元の *Le Livre de Poche* 版はこう記しているが、正しくは Saint-Pol-Roux である。

(12) この序文は、前出 *Le Livre de Poche* 版の冒頭に掲載されているが、なぜか邦訳書には収録されていない。

付記

ところで、本稿執筆の年二〇〇九年は、私にとって早稲田大学法学部奉職三〇周年にあたり、『人文論集』の本号(第四八号)が刊行される二〇一〇年は、私が最初に本誌第一七号に論考を掲載してから、やはり三〇年目になる。その間、本誌にはほとんど毎号のように(初期は一号に二本)執筆してきたので、本論考でこちらも三〇本を数える。法学部で教鞭を取り始めたのは三〇歳になったばかりの一九七九年四月だったから、世間並みには「還暦」でもあり、この場を借りて、これまでの主要な仕事のおよその一覧表を作成しておくことをお許し願いたい。といっても、大学その他の研究者データ・ベースなどもあり、あまり紙数を取らないように、本誌掲載論文と主要著訳書に限っておく。

なお、蛇足ではあるが、時代の推移とともに記憶は薄らぎ、当事者も少なくなっている中で、この機会に、私が早稲田の法学部教員となるまでのごく個人的な「前史」について、簡単に述べておきたい。

大学紛争が頂点に達した直後、一九七一年三月に早稲田の政治経済学部を卒業したものの(専攻は政治学科で、内田満先生の薫陶を受けた)、いわゆる「就活」などまるでする気なかった私は、学生ストの合間に細々と続けられ

た政経学部^{*}のフランス語教授秋山澄夫先生の授業で出会ったダダの詩人トリスタン・ツァラの研究を志して、京都市立大学大学院仏文科修士課程に入学した。学部三年生の春休みに（大阪万博開幕前後だった）縁あって数週間を過ごした京都の街に心惹かれたことが、その理由のひとつではなかったといったら、嘘になるだろう。

京大の指導教授は本城格先生^{*}で、無作法なダダとは対蹠的なフランス一六世紀の宮廷詩人ロンサールの専門家だったが、温厚な方で紳士的に遇していただいた。修士論文の副査は、名古屋大学から赴任されたばかりの中川久定先生と美学美術史の土肥美夫先生^{*}で、専門からはいちばんダダに近い土肥先生が「面白かった」と言ってくれたことが記憶に残る。一九七三年春に京大の修士を終えて博士課程への進学が決定していたのだが、ちょうどその頃東京で暮らす必要が生じたこともあり、早稲田仏文の博士課程に籍を置くことになった。ここで、政経学部一年生の時にフランス語を教わった窪田般彌先生と再会できたことは幸運だった。

しばらくして、フランス政府給費留学生試験に合格したが、その時の口述試験の審査員のひとりが言語学の丸山圭三郎先生^{*}で、ダダに関心をお持ちだったせい^{*}か、その後お会いする機会がある度に励ましてくださった。ちなみに、留学生試験を受けた年に、関西大学で開催された日本フランス語フランス文学会秋季大会で、初めてツァラの学会発表をしたが、この時（意外にも）教室の最前列で慶應の白井浩司先生^{*}に聞いていただいたことは印象的だった。こうして一九七六年秋から、植物園に近いサンシエのパリ第三大学博士課程に留学することになった。ちょうど当時パリ大学都市日本館館長だった森有正先生^{*}がパリで亡くなった時期である。指導教授はアポリネール研究の權威ミシエル・デコーダン先生^{*}だったが、留学中のことは他の場所にも書いたので省略する。

パリ在住二年目に、京大時代の友人の友人である哲学者から今村仁司先生^{*}を紹介されたことが、偶然にも早稲田の法学部へと私を近づけることになった。今村先生は東京経済大学教授で社会哲学を専攻され、アルチュセールの

日本初の研究書『歴史と認識』を出版されて間もない時期だった（パリで、ボードリヤール『消費社会の神話と構造』の共訳を提案されたのも、今村先生である）。その頃、私は分不相応にも、凱旋門からシャンゼリゼ通りを下って、メトロのフランクリン・ルーズベルト駅の少し手前を左に折れるラ・ボエシー通りに部屋を借りて住んでいたが（家主は当時ニース大学教授で地理学者のジャック・ベセーニエ氏の母^{*}）、今村先生は、セーヌ左岸パンテオン傍のフォセ・サンジャック通りだったので、その中間の、当時グランパレにあったパリ第五大学（理学部）の学生食堂でよくお会いした（この学食は現存せず）。

その今村先生から紹介されたのが、わが法学部の奥島孝康先生である。奥島先生は、当時在外研究中で、一四区のルクルブ通りに住んでいらしたが、ご自身が東京経済大学で講師をなさっていた関係で、今村先生とお知り合いだったのだ。あまり個人的な話題は避けるが、奥島先生と奥様にはパリのお宅で大変お世話になった。奥島先生は二〇一〇年春に御定年を迎えられるので、この場を借りて改めて御礼申し上げる。先生宅には、やはり在外研究中の法学部フランス語教授濱田泰三先生（現名誉教授）もいらしており、ここでようやく法学部のフランス語と私の接点が出来たことになる。そして、一九七八年六月にパリ第三大学をDEA（博士論文提出資格）まで終えて、博士論文は未提出のまま帰国後、濱田先生のご紹介で法学部フランス語教授町田徳之助先生にお会いして、専任講師の候補者に加えていただいた。幸いにも採用されることができ、翌年一九七九年四月から旧八号館で法学部の教壇に立ったのだ。三〇年以上も前の昔話ではある

付記のつもりが長くなってしまったが、学生諸君にとって何かの参考になれば幸いである（文中*は故人）。

*

塚原 史の主要な仕事一覧（一九七九～二〇〇九）

『人文論集』掲載論文

17号（1980）…言語破壊装置としてのダダ

EVOLUTION DE LA LANGUE DE LA SOLITUDE CHEZ TRISTAN TZARA

18号（1981）…シュルレアリスムと政治

ARAGON ET LES CLOCHES DE BALE

19号（1982）…スペクタクルとしてのダダーツァラの場合

LE SURREALISME ET LA POLITIQUE DANS LES VASES COMMUNICANTS

20号（1982）…プレイバック・ダダ

21号（1983）…ツァラ年譜の試み

22号（1984）…ECRIURE AUTOMATIQUEをめぐって

23号（1985）…ジョルジュ・バタイユの眼球

24号（1986）…ロートレアモンとトロップマン事件

27号（1989）…プレイヤード版ブルトン全集の刊行をめぐって

28号（1990）…アポリネールの円環

29号（1991）…ツァラとブラッチェリ

30号 (1992) : 郵便配達人シュヴァルの生涯について
 31号 (1993) : 『薔薇の名前』論

32号 (1994) : LA NOUVELLE "FIN DE SIECLE" ET L'ESPRIT COSMOPOLITE-TRISTAN TZARA ET TAKA-

HASHI SHINKICHI

33号 (1995) : ブルトンとフロイト

34号 (1996) : 戦後五十年とフランス文学

35号 (1997) : アヴァンギャルドの再検討

36号 (1998) : シュルレアリスムの再検討

37号 (1999) : LA SOLITUDE ET LA SOLIDARITE CHEZ TRISTAN TZARA (2e Version)

38号 (2000) : 幼年期の終わりを越えて―荒川修作研究序説

39号 (2001) : 「文明」と「未開」を越えて―岡本太郎《太陽の塔》の謎を解く

40号 (2002) : プレイバック二〇世紀―人間、無意識、複製

41号 (2003) : 「テロリズムの精神」と「ツインタワーへのレクイエム」―「9・11」とフランス現代思想(ボードリヤールを中心に)

42号 (2004) : アヴァンギャルドと暴力―未来派、ダダ、シュルレアリスム

43号 (2005) : PETITE HISTOIRE DES AVANT-GARDES JAPONAISES―DADA, MAVO, NEO-DADA

45号 (2007) : MAI 68 ET LA SOCIETE DE CONSUMMATION―REGARDS SUR JEAN BAUDRILLARD ET

YOSHIMOTO TAKAAKI

48号(2010)：野間宏と第三の道の選択―『暗い絵』とヴェルコール『海の沈黙』をめぐって(本稿)

主要著書(国内出版は単著に限る)

- 1988：『プレイバック・ダダ』(白順社)
- 1992：『終末のソリチュード』(紀伊國屋書店出版部)
- 1994：『言葉のアヴァンギャルド』(講談社現代新書)
- 1997：『アヴァンギャルドの時代』(未來社・ポイエーシス叢書)
- 1997：『20世紀を読むⅠ・Ⅱ』(編著書、朝日出版社)
- 1998：『シュルレアリスムを読む』(白水社)
- 1998：『記号と反抗』(人文書院)
- 2000：『人間はなぜ非人間的になれるのか』(ちくま新書)
- 2003：『ダダ・シュルレアリスムの時代』(ちくま学芸文庫)
- 2005：『ボードリヤールという生きかた』(NTT出版・レゾナントライブラリー)
- 2005：『DADA CIRCUIT TOTAL (Ouvrage collectif, L'AGE D'HOMME, Paris)』
- 2008：『反逆する美学』(論創社)
- 2008：『ボードリヤール再入門』(御茶の水書房)
- 2009：『荒川修作の軌跡と奇跡』(NTT出版)

主要訳書（＊は単独訳書）

- 1979・・ボードリヤール著『消費社会の神話と構造』（共訳、紀伊國屋書店出版部）
- 1982・・ラルース社編『キリストの祭り』（朝日新聞社）＊
- 1982・・ボードリヤール著『象徴交換と死』（共訳、筑摩書房）
- 1983・・デュヴィニョー著『無の贈与』（共訳、東海大学出版会）
- 1984・・ボードリヤール著『誘惑論序説』（国文社）＊
- 1986・・ポンピドゥーセンター編『トラヴェルス』日本語版『化粧』（共訳、リブポート）
- 1988・・MARXISME JAPONAIS ET MARXISME OCCIDENTAL (co-traducteur, Harmattan, Paris)
- 1988・・ツアラ著『トリスタン・ツアラの仕事Ⅱ』（共訳、思潮社）
- 1988・・ツアラ著『種子と表皮』（思潮社）＊
- 1988・・リオタール著『漂流の思想』（共訳、国文社）
- 1989・・『フランス詩体系』（共訳、青土社）
- 1990・・『理想の図書館』（共訳、パピルス）
- 1990・・ブルデュ著『実践感覚2』（共訳、みすず書房）
- 1991・・ボードリヤール著『透きとおった悪』（紀伊國屋書店出版部）＊
- 1991・・ボードリヤール著『湾岸戦争は起らなかった』（紀伊國屋書店出版部）＊
- 1992・・ボードリヤール著『象徴交換と死』（共訳、ちくま学芸文庫版）
- 1993・・ベンヤミン著『パサージュ論Ⅰ・パリの原風景』（共訳、岩波書店）

- 1993・ベンヤミン著『パサージュ論Ⅳ・方法としてのユートピア』（共訳、岩波書店）
- 1994・ベンヤミン著『パサージュ論Ⅲ・都市の遊歩者』（共訳、岩波書店）
- 1994・カイヨワ著『人間と聖なるもの』（共訳、せりか書房）
- 1994・『世界の詩論』（共訳、青土社）
- 1995・ボードリヤール著『世紀末の他者たち』（共訳、紀伊國屋書店出版部）
- 1995・ボードリヤール著『消費社会の神話と構造』（普及版、共訳、紀伊國屋書店出版部）
- 1995・ボードリヤール、吉本隆明著『世紀末を語る』（編訳、紀伊國屋書店出版部）*
- 1995・ベンヤミン著『パサージュ論Ⅱ・ボードレール』（共訳、岩波書店）
- 1995・ベンヤミン著『パサージュ論Ⅴ・ブルジョワジーの夢』（共訳、岩波書店）
- 1997・ベアール著『アンドレ・ブルトン伝』（共訳、思潮社）
- 1998・ボードリヤール著『完全犯罪』（紀伊國屋書店出版部）*
- 2000・ゲール著『ダダとシュルレアリスム』（共訳、岩波書店）
- 2002・ボードリヤール著『不可能な交換』（紀伊國屋書店出版部）*
- 2003・ボードリヤール著『パスワード』（NTT出版）*
- 2003・ボードリヤール著『パワー・インフェルノ』（NTT出版）*
- 2004・ボードリヤール著『暴力とグローバリゼーション』（NTT出版）*
- 2005・ボードリヤール、ヌーヴェル著『les objets singuliers—建築と哲学』（鹿島出版会）*
- 2006・レイン著『ジャン・ボードリヤール』（青土社）*

- 2006・ジョリアン著『人間という仕事』（明石書店）＊
2007・ソレル著『暴力論』（共訳、上下巻、岩波文庫）
2007・シリュルニク著『妖精のささやき』（共訳、彩流社）
2008・マルクス著『哲学の貧困』（『マルクス・コレクションⅡ』（共訳、筑摩書房）
2008・ボードリヤール著『悪の知性』（共訳、NTT出版）
2009・ボードリヤール著『なぜすべてがすでに消滅しなかったのか』（筑摩書房）＊

主要共著書・分担執筆書

- 1988・『現代思想を読む事典』（講談社現代新書）
1995・『遍在する中心』（春秋社）
1998・『岩波哲学・思想事典』（岩波書店）
1998・『シュルレアリスムの射程』（せりか書房）
1999・『フランス哲学・思想事典』（弘文堂）
2002・『20世紀の美術と思想』（美術出版社）
2005・『村山知義とクルト・シュヴィッターズ』（水声社）
2008・『名作はどのように始まる』（ミネルヴァ書房）
2008・『時代を着る―Dressstudy アンソロジー』（京都服飾文化研究財団）
2008・『三鷹天命反転住宅ヘレン・ケラーのために』（水声社）